Apariencia Vestida

Tensiones entre lo visible y lo velado

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Apariencia vestida: tensiones entre lo visible y lo velado

Jeniffer Fonseca Londoño

Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Artes Plásticas y Visuales
Facultad de Artes
Bogotá, Colombia

2021

Apariencia vestida: tensiones entre lo visible y lo velado

Jeniffer Fonseca Londoño

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Artes Plásticas y Visuales

Director:
José David Lozano Moreno

Línea de Investigación:
Creación Artística

Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Artes Plásticas y Visuales
Facultad de Artes
Bogotá, Colombia

2021

VI

Cubre la memoria de tu cara con la máscara de la que serás y asusta a la niña que fuiste.

(Alejandra Pizarnik, Poesía completa)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. VESTIR MI CUERPO
1.1 Pequeña y sensual
1.2 La pose
1.3 El bolero - ser vestida por otros
1.4 30ñera

II. VESTIRME DE OTROS CUERPOS
2.1 Otros cuerpos
2.2 Vestirme de pathos
2.3 Mi sombra- vestido externo
2.4 Señales divinas

III. VESTIR LA CIUDAD CON MI CUERPO
3.1 Inmanencia gris
3.2 El bolardo- vestir el bolardo
3.3 La forma (des)vestida – contra la inmanencia del gris

NOTAS FINALES

INTRODUCCIÓN

La palabra «apariencia» quiere decir «lo que se muestra». Y el vestido, en principio, indica un ocultamiento. La palabra traje (vestido, manera de vestir), en cambio, viene del verbo *trahere*, que en latín significa «arrastrar»: la idea de traje es traer un vestido y atraer la atención. Así, pues, aunque la acción de vestir es, en apariencia, la de ocultar, esta no se refiere simplemente a un ocultamiento: vestir es también algo intermitente que genera tensión; es señalar, velar, mostrar, cubrir, disimular, exaltar o exagerar. Además, el vestido que recubre mi cuerpo no opera de manera aislada, es decir, por fuera de un contexto, sino que está en contacto, al mismo tiempo, con lo íntimo —que soy yo—, y con lo exterior, —que es el mundo—.

Este proyecto de investigación-creación parte de una exploración plástica cuyo propósito es develar las relaciones de tensión que surgen entre mi cuerpo, el vestido (el acto de vestir) y la ciudad. La exploración se desarrolla en tres momentos en los cuales el vestido transita desde

el lugar de mi intimidad –mi cuerpo–, hacia lo otro –el cuerpo de los otros–, y, luego, hacia lo que me excede: la ciudad –que es el afuera–. En un primer momento, se trata del acto de vestir mi propio cuerpo. El vestido que me cubre opera como una envoltura que constituye una garantía de propiedad y privacidad, pero también representa el deseo individual de atraer al otro. En un segundo momento, lo otro se vuelve vestido: me visto con el cuerpo de otros en un ejercicio performativo que consiste en buscar mi propia imagen a la luz de la atención de los demás. Finalmente, el vestido se vuelve una acción pública: vestir la ciudad con mi cuerpo es la oportunidad de ocupar un lugar físico en el contexto que habito, pero que también me sobrepasa.

Este es un escrito fragmentario, formado de recuerdos, anécdotas y reflexiones, de mi pasado y mi presente, en el que soy protagonista, pero también espectadora, y en el que mi voz se confunde con mis experiencias y las de las personas y objetos que me rodean. Soy yo, hablando desde la intimidad de mi cuerpo, pero también soy yo en la ciudad, viendo, viviendo y sintiendo.

I
VESTIR MI CUERPO

1. Vestir mi cuerpo

Tengo un cuerpo indeciso, que envía mensajes confusos y que no resuelve lo que quiere ser. Este cuerpo, que se viste y se desviste, que se paraliza y se contonea, entre cada uno de sus movimientos temblorosos se devana entre la duda y la decisión; no está seguro de querer taparse o mostrarse, de querer cubrirse completamente o dejarse ver un poco; no decide si quiere ser deseado o ignorado, desmedido o moderado, grande o insignificante, íntimo o público; no sabe si ser el centro del mundo o quedarse en el margen; no termina de entender si quiere cautivar, enamorar, seducir, o por el contrario, confundir, remover, inquietar o incluso provocar indiferencia.

El vestido que cubre mi cuerpo es como una piel artificial, que me protege pero que también me adorna, y que puede estar confeccionada casi que con cualquier material o color. La mayoría de las veces es una tela opaca, que oculta y abriga, pues por ella no pasa ni la luz ni el frío ni la mirada; pero otros días es un material traslúcido, que opera como un velo, que deja pasar un poco el aire, la luz

y algunos ojos curiosos. Unas veces es grande y me excede, otras veces es diminuto, casi inexistente. Unos días es de colores brillantes y vistosos, otros es oscuro y simple. A mi vestido hay que añadirle los accesorios: artefactos para arreglar el pelo, para cuidarse la piel, esmaltes, aretes, collares, medias, zapatos, anillos, pulseras, relojes, gafas, diademas, bolsos, corbatas, correas, tirantes, guantes, tintes, labiales, perfumes. Las posibilidades son tantas, que muchas veces prefiero no pensar en ello o no dedicarle tiempo.

Hay un cuento popular que dice que Albert Einstein tenía varias versiones del mismo traje café para no tener que gastar el tiempo pensando en algo tan banal. Y es que vestirse, aunque parezca un acto superficial, demanda tiempo y dedicación, tiene implícito una intención, un propósito. Implica tomar decisiones, arriesgarse o morirse, y solo cobra sentido en su relación con el otro.

Vestir mi cuerpo es un acto de todos los días, un movimiento constante entre dejar, poner y quitar: pongo telas y capas, las cambio, las dejo y luego me las quito. En ese movimiento yo adorno mi cuerpo, lo produzco, lo engalano, lo exagero, lo disminuyo, lo valoro, lo despojo, lo escondo, lo exhibo, lo consiento, lo olvido, y todo lo hago dependiendo de mi ánimo y mi mal gusto. Cada movimiento implica un gesto. Entonces, no solo visto mi

cuerpo con ropas, también lo visto con poses y galas retóricas: me inclino, muevo las manos, cruzo las piernas, me levanto, me acomodo el pelo, me saco un botón, poso mis manos sobre las piernas, rodeo mi cintura, me toco la cara, me abrigo bien, me destapo, miro de reojo, me como el esmalte de las uñas, me limpio el labio, sonrío, eructo disimuladamente, me vuelco, me revuelco, me doblo, me tuerzo, me enderezo, me acuesto.

Vestirme es una pugna entre encajar, desencajar o pasar inadvertida. Hay momentos en los que puedo estar mal vestida, demasiado vestida, muy poco vestida o, por el contrario, tener un vestido que es casi lo mismo que ser invisible. Y esto puede significar la diferencia entre sentirse en el cielo o el infierno. «¿Qué se ha puesto Mabel? ¡Qué mal se ve! ¡Qué espantoso vestido!» En el texto *El vestido nuevo,* Virginia Wolf (2016) describe el infierno que vivió Mabel Waring cuando se presenta a una fiesta con un vestido de seda amarillo claro, ridículamente pasado de moda: "—Me siento una horrible y deprimente mosca, vieja y sin gracia—". Hay días que me levanto como Mabel, sintiendo que mi existencia se vuelve pública y que mi vestido depende esencialmente del otro.

1.1 La pose

Friedensreich Hundertwasser, artista austriaco multifacético, pintor, escultor y diseñador de edificios, explica en *Die fünf häute des menschen* (1997) la relación que existe entre la esfera íntima de cada persona y el mundo exterior a través de la metáfora de las cinco pieles del hombre. Aunque su enfoque es principalmente ecologista, resulta interesante ver como logra identificar varias capas externas, que él llama pieles, y relacionarlas entre sí para entender como ellas nos conectan con el mundo. La primera de ellas es la epidermis; la segunda es la vestimenta; la tercera es la casa; la cuarta piel es la identidad, el entorno, la familia y las otras personas; la quinta piel, finalmente, es el planeta.

La ilustración (figura 1) muestra que el vestido y la piel son analógicos, es decir, equivalentes, y esto es así porque ambos actúan como una envoltura, como algo que recubre al cuerpo. Que sean analógicos implica que haya una distinción, pero también un intercambio entre lo "real" y lo "artificial". Entonces, la piel es algo inherente

pero también algo externo, que me puedo poner y quitar, como una especie de traje. Y en sentido contrario, el vestido es algo exterior, pero también algo tan propio, que se disuelve en el cuerpo y me define. Ahora bien, la piel y el vestido son algo material, que yo puedo tocar, pero queda algo por fuera, una sexta piel entre la ropa y la identidad, que voy a llamar: «la pose».

El cuerpo no es un mero maniquí rígido dispuesto en el paisaje, ni tampoco está aislado en el mundo; antes bien, los cuerpos se mueven, se despliegan y se presentan para ser leídos por otros. El cuerpo se viste de pieles y de trajes, pero además se reviste de ademanes, de muecas, de señas y de guiños, y es esa disposición gestual lo que le da sentido estético. El sujeto no está desvestido del otro. Todo lo contrario, se viste para el otro, se desnuda para el otro.

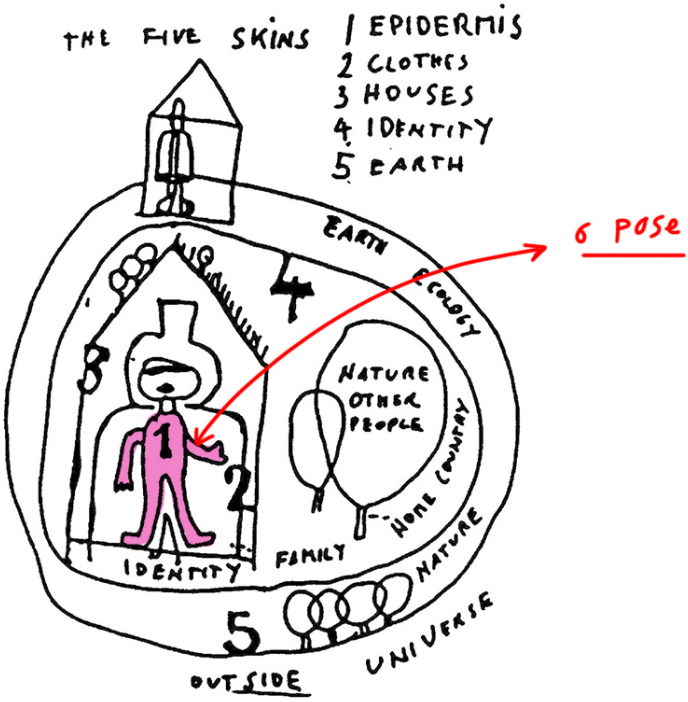


Figura 1. Hundertwasser, "Die fünf häute des menschen - Men's five skins" (1997). Recuperado de The Hundertwasser non-profit foundation 2021 https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975

La modificación en color rojo y rosado es mía.

1.2 Pequeña y sensual

Atrapada en un cuerpo pequeño y sensual
Tan cerca del suelo que puede oler las flores y la basura
El mundo desde aquí abajo es una mezcla de olores y sabores
Fondos mágicos llenos del polvo que levanta la pasarela de los hombres.

Cuerpo menudo y producido
Cuerpo que trabaja y que goza
Máquina sensible e imprecisa
Pequeña estatua del terror

Tengo en mi memoria una frase que escuché cuando era pequeña y vivía en Pereira. No recuerdo el contexto, pero escuché a mi tía decir: «chiquita y tetona, la que no es puta es ladrona». Yo me la aprendí de memoria porque una cuando niña ama las groserías y las cosas con doble sentido. Otra frase que recuerdo, menos malsonante, y con relación a *lo bajo* es «vaca chiquita siempre es ternera». En esta oración la asociación metafórica es con la cría de la vaca, lo cual puede significar muchas cosas, entre ellas que las mujeres pequeñas usualmente aparentan ser más jóvenes o que las bajitas se asemejan a un pedazo de este tierno corte de carne. Otro día en mi colegio una de mis compañeras dijo que «el perfume fino viene en envase pequeño», a lo que otra respondió: «el veneno también».

Más allá del mal chiste o de lo políticamente incorrecto de las frases, ahora las repito porque de todas ellas me atrae la relación de sentido que puede haber entre una medida de tamaño y un juicio moral. Lo pequeño, según lo anterior, podría traer consigo un gran peligro: ser confundida con un animal de consumo, o ser bajita, pero desbordar sensualidad a través de la carne también

podría verse como encarnar a la misma maldad: se es bajo no solo en estatura sino en moralidad. Así, lo que es pequeño, según las anteriores sentencias, puede tomarse en un sentido literal (medida), a la vez que en un sentido metafórico (estableciendo una relación de semejanza o analogía). De la misma manera, se puede medir y con ello, además, juzgar.

En otras palabras, lo pequeño es adjetivo-sustantivo; se puede referir a alguien o algo que tiene poca edad, que tiene poca altura, que tiene poca intensidad o que tiene poca importancia. Lo pequeño puede ser alguien de corta edad –un niño, por ejemplo–, pero también puede derivar en una idea de modestia, de economía, de brevedad, de algo poco importante, poco intenso o de poca influencia. Igualmente puede significar abatido, diminuto y humilde, y resultar en sinónimo de bajo, lo cual tiene que ver más con lo vulgar e innoble. Pequeño puede ser un cuerpo, un objeto, pero también un sentimiento. Pequeño puede ser algo hecho de alguna materia que se puede tocar o también una idea que solo habita en el pensamiento.

Volviendo a las frases del principio: ¿cómo es posible que el calificativo de pequeña derive en palabras tan aparentemente disonantes como puta, ternera y veneno?, ¿es suficiente ser de baja estatura o tener un cuerpo de

determinadas proporciones para ser considerada, por ejemplo, como tierna, vulgar, peligrosa, objetual o incluso infantil? Sin el ánimo de encontrar una respuesta a estas preguntas, considero que, además de la proporción, hay otros elementos que influyen en gran medida en la manera como somos percibidos por el otro, a saber: la edad, la gestualidad y, de manera especial, el vestido que cubre o descubre el cuerpo. A su vez, vestido, edad, gesto y proporción son elementos que se refieren a la forma externa, es decir, son signos o señales que indican algo que, a pesar de lo evidente, no necesariamente responden a la realidad; o sea, que algo puede parecer otra cosa que no necesariamente es. De modo que un cuerpo puede parecer más alto, o más joven, o más arrugado, o menos infantil, o menos gordo, o menos sensual, o menos normativo y, más extraño, de acuerdo a como se vista y se mueva, pero también de acuerdo a como hable, mire y piense.

Es claro que casi nunca coinciden la forma como uno se ve a sí mismo y la manera en que los demás nos perciben. A partir de este hecho, entonces, me hago algunas preguntas con respecto a mi cuerpo y a los juicios o calificativos que he recibido de parte de otras personas por mi apariencia física: ¿me veo pequeña?, ¿quién lo determina?, ¿con respecto a qué (y a quién) se es pequeño?,

¿siempre habrá alguien que es más pequeño que uno? Es más: ¿cómo cuál de todas esas pequeñas me veo? Luego, pienso en mi vestido y mis gestos, y me pregunto: ¿cómo debe vestir una mujer de mi edad?, ¿qué prendas no debería usar?, ¿quiero ser percibida de alguna manera específica?, ¿me importa cómo me ven los demás?, ¿me veo como la mujer voluptuosa –tentadora e irresistible–, o como la mala mujer, la puta, la intuitiva, la golosa, la virginal o, en cambio, me veo como la niña?

Recorte de una fotografía del bolero de una cortina

1.3 El bolero - Ser vestida por otros

Nacemos y a los pocos minutos nos visten. Somos pequeños y frágiles; el vestido nos protege del sol, del frío y de las miradas. De ahí en adelante andamos por la vida cubiertos; nuestra desnudez produce vergüenza, pero no en nosotros mismos, pues somos muy pequeños para sabernos descubiertos. La vergüenza es por parte de aquellos que nos miran. Entonces nos cubrimos para refugiarnos, pero también para evitar que el otro empalidezca al vernos.

Andamos la mayor parte de la vida vestidos, más nuestros primeros vestidos no son elegidos por nosotros; nos visten nuestras madres, nuestras tías y abuelas. Ellas, guiadas por un instinto de protección e inspiradas por una mezcla de antojo, de humor, de deleite por lo extravagante, por una moral trasnochada y un mandato divino, hacen de nuestro atuendo un revuelto de funcionalidad y capricho estético. Somos pequeños maniquíes andantes que van exhibiendo la fantasía y las pasiones vanidosas

de nuestras familias.

El capricho estético de mi madre, y de las madres que son muchas mujeres de mi generación, es el bolero. Un bolero o volante es una arandela de tela que se usa para sobrecargar, decorar y dar movimiento al vestido. Por razones que no conozco enteramente, pero que intuyo, este accesorio textil resultó adornando gran parte de los vestidos que usé en ceremonias y en rituales familiares a lo largo de mi vida. Aquí debo aclarar que el bolero no ha sido un elemento exclusivo en la construcción estética de mi generación, y que tampoco ha sido único de las mujeres y lo femenino. Ha sido, en cambio, una prenda atemporal, usada por hombres y mujeres, que ha marcado cuanta corriente decorativa se han inventado, desde los egipcios, pasando por los románticos, los cortesanos, hasta los actuales bailarines flamencos. Desde allá saltó el bolero al closet de mi mamá ochentera y, luego, por supuesto, a mis vestidos.

El bolero existe porque históricamente ha existido la necesidad de sobresalir. Ahora bien, las mujeres, principalmente –aunque también algunos padres y abuelos, encargados del cuidado y acicalamiento de ese grupo de féminas al que yo pertenezco–, lo usaron indiscriminadamente para lograr que nosotras, sus hijas, sobresaliéramos por encima de las otras muchachas. Además, a su

uso le otorgaron atributos metafísicos, por ejemplo: que el movimiento de sus ondas insinuara la dulzura de la niñez; que sus formas bellas reafirmaran el máximo grado de feminidad (suponiendo que existe algún grado); luego, también, que tal ornamento guardara relación con el gusto cultivado por el buen vestir. Estos atributos fueron adjudicados a la forma del bolero, y son, finalmente, las cualidades que el otro, el que nos vestía y nos miraba, esperaba ver reflejadas en nosotras, a saber: resaltar por ser bellas, dulces, de gustos finos y de buenas costumbres. En suma: que sobresaliéramos por nuestra bondad. Tal vez, la razón por la cual el bolero encarnaría tales cualidades no era otra que la de ser elegidas (por Dios o por un Hombre); ser elegidas, quiero decir, porque en la elección se verificaría que una es buena mujer, una buena mujer que lleva en germen ser también una buena madre.

Ahora bien, la mejor forma de exhibir tales atributos en sociedad es en los rituales que mantienen correspondencia con la conmemoración de la edad. Me refiero, puntualmente, a todas esas fiestas y protocolos organizados alrededor del bautismo, la primera comunión, los quince años y el matrimonio. Rituales, básicamente, en los que se busca celebrar no sólo la belleza y la gracia, sino también la fecundidad. Y aunque los boleros en los tiempos

que corren siguen siendo un elemento que está presente en muchas expresiones estéticas, quiero hacer énfasis en lo siguiente: al uso trasnochado, moralmente manoseado, que le dio buena parte de mi generación.

En mi niñez, creo recordar, la edad reproductiva y sexual se medía en múltiplos de cinco, así como a través del color del bolero. Dependiendo del color, pero también del material y del lugar que el bolero ocupará en el cuerpo, esta prenda, entonces, podía ser asociada a tres cosas: a lo infantil, a lo señorial y a lo sexual. Mi primer vestido fue un repollito de volantes. Con él me vistieron para celebrar mi nacimiento, mi bienvenida al mundo. Este vestido lo eligieron teniendo en cuenta la relación entre el color y el sexo. Me explico: si es niña, el color es rosado; en cambio, si es niño, el color debía ser azul. Cuando cumplí un año de vida, me bautizaron. En el bautismo me vistieron de blanco, con boleros y velo, y con un arreglo de flores en la cabeza. El color blanco, me dijeron, «simbolizaba pureza e inocencia, lo cual demostraba la ausencia del pecado». Cuando cumplí cinco años me vistieron con boleros coloridos y de flores. Coloridos, me contaron, «para demostrar alegría y una supuesta naturalidad en la niñez». En la primera comunión tenía ya diez años. Me vistieron nuevamente de blanco, como de princesa-monja, blanco virginal: de cuello tortuga, capas de

volantes y mangas abombadas, como queriendo celebrar otra vez la pureza. La única diferencia era que yo tenía ya una pizca de conciencia. Cuando cumplí quince años me dieron dos opciones: por un lado, un vestido largo de boleros rosados, como de princesa de cuento de hadas; por el otro, un vestido corto de volantes, aunque también rosado, con un corsé apretado para dizque «mostrar las curvas», lo que insinuaba que yo ya estaba lista para la reproducción. En particular, la elección de este vestido fue más consensuada. Quiero decir: el bolero fue de común acuerdo con mis padres. No sé, en cambio, si también lo fueron sus ornamentos: el labial, la pestañina, el perfume, el esmalte, los tacones y los calzones. Todas estas cosas, a fin de cuenta, no eran más que elementos que hacían ver más maduro ese cuerpo que fui yo. A los treinta años esperan que celebremos el matrimonio, que me vista, en consecuencia, con un vestido blanco o beige, y con más boleros, pero cuyo significado, en el fondo (o por encima) es el mismo del contorno virginal y casto que tiene el vestido en el bautismo. Después de los treinta he visto que el bolero tiene propiedades eróticas, como encajes y ligueros, que adornan la lencería con colores sensuales, de rojo y de negro. Y cuando nos hacemos mayores, ¿cómo esperan que me vista? En las tías solteras, en las madres pensionadas y en las abuelas, el bolero asu-

me tonos neutros: neutro señorial; neutro color mantel. Bolero infantil, bolero virginal, bolero maternal y bolero señorial. Nos vistieron de boleros y, luego, curiosamente, su encanto se trasladó a otros objetos del hogar. Al respecto, sospecho que hubo una suerte de necesidad, por parte de algunas mujeres mayores, de vestir los objetos de la vida cotidiana para, como decían, «embellecerlos». Fui testigo, así, de una corriente estética que se encargó de confeccionar y de poner gorros de boleros para vestir la palanca del carro del esposo, pero también la licuadora, la lavadora (y todas las *doras*), la taza del baño e, incluso, hasta las tapas de los condimentos. Por supuesto, también había boleros en las cortinas, en los cubrelechos, en los muebles y en los manteles, y hasta en los tapetes. Sin embargo, la cantidad de boleros –cual saturación barroca–, así como el despliegue de su forma y su color, era impensable por fuera de un tema de clase social y de gusto, con respecto al cual hubo hogares que fueron más abusivos que otros en lo que respecta a esta corriente, que más arriba llamé: «estética».

Además de la clase social y del gusto, el acto de vestir objetos de diferentes formas y tamaños a través de caracteres textiles, que, como el bolero, se asemejan a la forma del vestido de una mujer, me gusta pensarlo como un ejercicio de insinuación del cuerpo femenino. En este

sentido, el objeto que es vestido con boleros, primero, representa una forma de verse a sí mismo. Porque, al hacer esto, después, uno podría repetirse en un vestido con diferente escala. Multiplicando, así, su propio cuerpo; situándolo en la proximidad. Pero vestir un objeto con boleros es también feminizarlo: es volverlo supuestamente bello, lo cual tiene, al menos, dos implicaciones: embellecer se refiere (1) a una actitud desinteresada, que tiene que ver con cuidar algo, esto es, con protegerlo para conservarlo, o sea, para extender su vida. Pero embellecer también representa (2) un deseo individual y frívolo de verse a uno mismo reflejado en los objetos, como si se tratara de extender la propia identidad en lo otro que es vestido. En el acto de vestir, entonces, hay una doble coincidencia: social, por cuanto cuida, e individual, por cuanto es una manifestación de la propia vanidad.

Soy Jeniffer: fui vestida por otras, y de esas otras soy su extensión. Mi cuerpo es también el de esas mujeres, pero repetido y reproducido en los objetos. En esos mismos objetos es en donde se muestra la distancia entre lo que soy y lo que quisieron que yo fuera.

Detalle del tocado de esferas del vestido de treinta años. Bogotá, 2020

1.4 30ÑERA

Este año cumplí treinta, o mejor aún, cumplí dos quincenas
Fui dos veces quinceañera, dos veces sensual, dos veces consciente y sintiente

Quince años atrás fui presionada a usar un vestido
a posar como un maniquí erecto y sonriente
a recrear la pose de la simpatía y la feminidad, a cumplirle a mis padres y a Dios.

Hoy no encarno a ninguna ninfa virginal
ni a la hermosa muchacha inexplorada que ama, canta y baila
hoy soy la señora del trajín y del trabajo, pero sigo celebrando

Hoy me visto de treintañera
pero hoy nadie me obligó

Aunque hoy soy amante de la escarcha y del melodrama
el vestido que hoy traigo puesto no es rosa pastel sino color crema
el color crema o beige es el tono más acorde para las señoras
señoras sensuales que no quieren llamar la atención de manera vulgar
porque a las señoras de hoy todo eso les parece charro, lobo, cursi

Como artemisa, tengo tetas, pero son decorativas
porque ni amamanto al recién nacido ni consuelo al amante

Mis tetas son muchas
¿Son tetas, perlas o son pancitos de cien?

También llevo tacones para fiestas
Con ellos siento que puedo caminar o correr
sobre baldosa, cemento, arena, incluso sobre agua como Dios.

Cumplir treinta años no significa nada. Significa lo que uno quiere que signifique.

Entonces me pregunto: ¿por qué celebrar los treinta?

Porque se vale repetir.

Se vale volver a ser la princesa de papá.
A veces una quiere repetir y gozar el doble
Treinta rosas, treinta velas, treinta hombres hermosos
Ser el centro del mundo

Ante tal erotización esperada solo me queda el gesto burlón de posar

Artemisa efesia. Museo Archeologico de Nápoles

Vestido de treinta años. Autorretrato
Bogotá, 2020

II
VESTIRME DE OTROS CUERPOS

2. Vestirme de otros cuerpos

¿Qué significa vestirme de otros cuerpos?, ¿acaso el mero vestido puede contener la esencia de un ser?, ¿cuál es la necesidad o el deseo de vestirme de otro?, ¿se trata del sexo o de la carne?; ¿de dejar de ser yo misma o, por el contrario, de la posibilidad de ser varios a la vez? Más aún: ¿se trata, acaso, de confundirme con ese cuerpo deseado?

Arrancarme la propia piel o ponerme la piel del otro. Desvestirme, desconocerme, des-familiarizarme, desterrarme, desnaturalizarme para revestirme, reconocerme, reconstituirme, regenerarme.

2.1 Otros cuerpos

Vestirme de gordo, de señor, de niña, de cuerpo escultórico. Vestirme de otro color de piel. En principio, esto

parece algo complicado, pero lo puedo conseguir cuando proyecto sobre mi cuerpo las imágenes de otros cuerpos diferentes al mío a través de la luz de un proyector. Así, pues, esta proyección genera un juego de formas y de apariencias: un teatro de lo puramente visible. Ahora bien, vestirme con el cuerpo de otros implica que yo misma adopte no sólo la forma de ese cuerpo, el que se refleja en el mío, sino también de aquello algo que queda oculto, su *pathos*, quiero decir. Vistiéndome de otro, entonces, adopto la forma de su apariencia externa, es decir, su morfología corporal, pero también estaría adoptando su disposición gestual y anímica. Porque para encajar en esas formas, en los cuerpos que se reflejan en el mío, primero tengo que extenderme, pero también estirarme, y acomodarme y moverme. A veces, en cambio, debo encogerme, agacharme y contraerme. Pero, luego, hay algo: algo que se oculta detrás de la forma, y que, no obstante, también hace parte de ese traje que en mí se refleja: es el sentimiento y el ánimo.

Por ejemplo: cuando me visto de niña debo encogerme a la mitad, sonreír y mostrarme bella, curiosa y juguetona. Pero cuando me visto de un hombre maduro, de estatura media y contextura delgada, me tengo que empinar y sacar pecho, y, así, mostrarme formal y confiada. Luego, cuando me visto de anciano gordo tengo que encorvarme

un poco para sacar barriga, por lo cual debo meter un poco las nalgas y adoptar, así, el ánimo de los ancianos. Por el contrario, cuando me visto de un cuerpo escultórico me toca imaginar cuál es la pose que funciona mejor para que se proyecten en mí los músculos definidos. Así, para ejecutar de manera correcta un frontal extendido, me debo colocar de costado mientras cierro los puños de las manos y engancho el pulgar a las caderas. De igual manera, las palmas de las manos deben mirar hacia el suelo, y los codos deben estar en ángulo recto para que, cuando apriete los puños contra los costados y separe los omóplatos, aumente la superficie de los dorsales para que sobresalgan más.

La luz, que se proyecta sobre el cuerpo –sobre mi cuerpo, quiero decir–, crea una intersección entre los dos individuos, entre el proyectado y el mío, que lo proyecta, pero ninguno de los dos cuerpos se anula. Todo lo contrario, la proyección y mi cuerpo se vuelven uno. Y esto conlleva a que el espectador vea dos caras, dos sexos, dos pares de manos y de piernas, dos pares de ojos, dos narices, dos bocas y dos tetillas. Así, pues, la sensación se podría asemejar a la de ver a través de unos lentes que no son los propios, pero que, no obstante, ven doble y ven rejunto.

El ánimo y las emociones se notan en el rostro. La porción de luz que queda proyectada sobre el rostro crea un

juego de efectos. Cuando se sobrepone una cara sobre la otra se crea una nueva identidad y emoción. Y en esto, hay algo de siniestro. Los ojos se tuercen, la boca es absorbida por el ojo (por alguno de los dos), la nariz se disloca, la frente y el cachete se vuelven uno. La necesidad de copiar la emoción del otro, del cuerpo que proyecto, conlleva un esfuerzo mayor, pero el resultado siempre es una mueca, es decir, un gesto que se ve forzado. La mueca se acentúa con la ayuda de los brazos y las piernas. El cuerpo se ve obligado a posar de manera extrema.

Vestirme de otro implica llenar con mi propia materia una talla diferente, unas medidas que me exceden o que me contienen. El vestido nunca termina de ocultar completamente mi cuerpo. Siempre hay zonas descubiertas, así como otras en las que se ve una forma distorsionada por esta membrana-traje, que se estira o que se arruga. También hay zonas que, en lugar de distorsionarse, se ven más nítidas. El sexo, por ejemplo, dependiendo del cuerpo elegido, y, por lo mismo, de mi postura, se hace más visible o se dilata, mientras que, en otros casos, se oculta o se vela. En este contexto, un pene, para que se amolde a mi tamaño, se achica. Una vagina, superpuesta sobre la mía, se amontona. Y una teta puesta en la mía se desfigura. Mientras otro ombligo, que no es el de mi cuerpo, se descuadra.

La acción de vestirme con el cuerpo de otro me da, así, la posibilidad de gozar estéticamente de la metamorfosis, de este ser-otro-ser sin dejar de ser. Con esto, me refiero a que la metamorfosis es el resultado de una acumulación de elementos puestos sobre mi piel, con los cuales no dejo de ser yo, sino que, antes bien, a través de ellos me transformo en una nueva versión. Este goce se refiere al placer de verme a mí misma desde otro sexo, pero también de mirarme desde otra edad, desde otra altura y otra anchura. Cuando me transformo, entonces, yo decido si me dejo atravesar por la nueva apariencia que se ve en el espejo; decido, pero como una especie de actor atormentado por la interpretación que hace de su personaje. Pero también puedo decidir si, por el contrario, el vestido debe quedarse únicamente como un disfraz; sólo como un juego de luces y sombras.

Vestirse de otros cuerpos. Proyección de imágenes de otros cuerpos sobre mi cuerpo.
Bogotá 2020

Vestirse de otros cuerpos. Proyección de imágenes de otros cuerpos sobre mi cuerpo. Bogotá 2020

2.2 Vestirme de Pathos

Un día quise ser sensual y exponerme. Quise ser vista por otro; ponerme bajo su mirada, pararme en frente de él para dejar que me travesara con sus ojos. Entonces, me vestí sensual, salí a la calle y me exhibí, pero no me sentí bien. La mirada del otro se sintió como inyecciones sobre la piel. Al salir, me puse tiesa como una tabla, y la sensualidad que quería expresar se convirtió en pena. Más que pena sentí miedo, como un cordero que presiente que lo van a degollar.

Acción de registro de la mirada de los transeúntes cuando salí a la calle . Bogotá, 2020

Entonces cerré la puerta y regresé. Cuando estuve a salvo y pude recobrar el aliento, se me ocurrió algo: pensé en la posibilidad de vestirme de otros cuerpos para robar descaradamente sus emociones y su determinación. Pero no podía ser cualquier cuerpo. A diferencia del mío, menudo y tímido, tenía que encontrar uno impulsivo y sin tapujos, de ánimo fervoroso, capaz de provocar hasta al más cauto.

Me puse a buscar, entonces, y encontré algunos cuerpos con esas características. Así que elegí uno al azar. Lo puse sobre el mío y luego de un rato de estudiarlo y de mirarlo, adopté su forma y copié sus movimientos. Este cuerpo era un poco más alto y carnoso: bailaba de manera sugerente, y yo intentaba seguirle el ritmo. En este intento, con el cual buscaba que mi existencia casara perfectamente con la suya, ocurría siempre un desfase: había una mano que se salía, una cabeza que se quedaba por fuera, y un agacharse más lento y torpe.

En medio de esta superposición de formas, que no terminaban de encajar, aparecía una imagen oscura: era mi sombra, la cual tenía una forma especial: parecía más grande y larga. Y sus movimientos, aunque graciosos, eran firmes. La sensualidad de esta forma también era diferente: era la sensualidad de lo que se mueve a su propio *tempo*, como si nadie ni nada lo estuviera mirando.

Acción de intentar seguir los pasos de baile de una mujer de un video de regaeton
Proyección sobre mi cuerpo. Bogotá, 2020

2.3 Mi sombra, vestido externo

(Mi sombra es eso que surgió, sin pensar
algo que se me escapó
cuando intenté ser el otro
verme en el otro
robarme sus gestos y su belleza)

Mi sombra es un vestido que se pone por fuera
un enterizo gris ajustado
que me aprieta desde la cabeza a los pies

Mi sombra es eso que veo cuando miro hacia el suelo
Una mancha gris que se mueve de manera graciosa
Y es gris porque está hecha de mi oscuridad
la oscuridad pinta el suelo con su falta de luz
pero la figura que dibuja no permanece, ni deja mancha ni huella
porque la oscuridad simplemente se desvanece con el movimiento

y se escurre entre las paredes y el suelo

Mi sombra es un traje bidimensional
no tiene ancho ni profundidad,
solo tiene área y altura, pero a veces es más grande, más alargada
más gorda o más cabezona
Otras veces es más pequeña y deforme
Pero siempre es una copia distorsionada

Mi sombra trata de copiar mi forma y movimiento en tiempo real
Aunque cuerpo y sombra son simultáneos
No siempre tienen periodos iguales
Entonces sucede que a veces se desajusta
O se queda atrás, o se reduce a casi nada

Mi sombra es un mimo que me remeda
Se queda quieta como una estatua dura
O posa de manera exagerada
Pero, aunque se mueve igual que yo,
no me roba el *show*.

Juego de sombras. Vestirse de otros cuerpos. Proyección sobre el cuerpo. Bogotá 2020

2.4 Señales divinas

Manitos para hablar con Dios. Manos, como ornamentos de formas infinitas, acompañan las poses de los cuerpos que se exhiben. Manos grandiosas, de piel suave y fina, con uñas largas pintadas de todos los colores del mundo. Manos con joyas y acrílico, piedras preciosas, esmaltes y brillantes. En ellas no hay desgaste ni sufrimiento; en las manos de la nueva juventud ya no leemos los signos del trabajo.

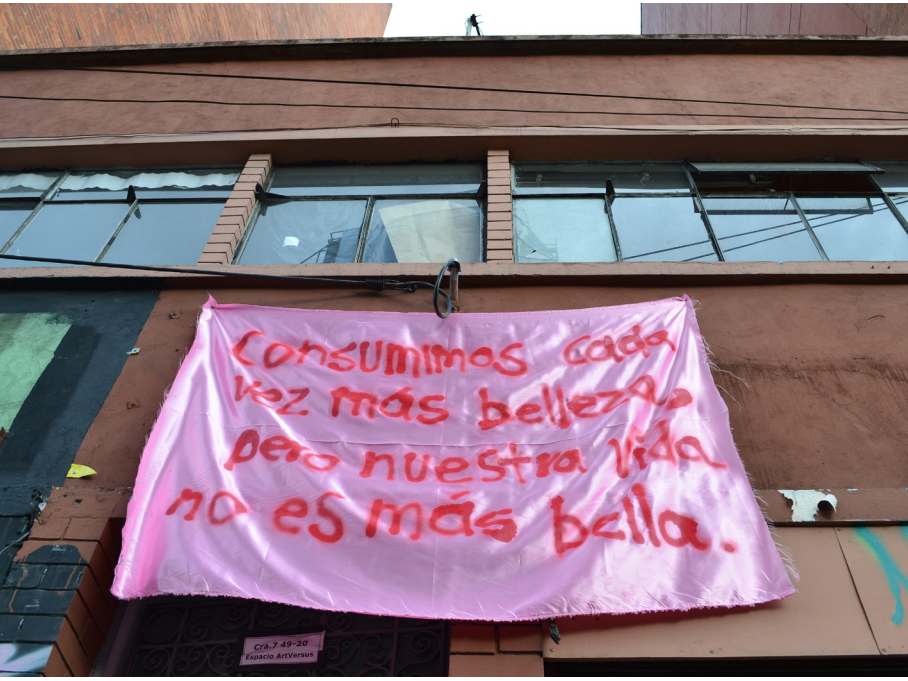
Las manos se contorsionan, se doblan o se arquean para formar figuras y signos. Algunas formas parecen simples gestos y son leídos de forma universal, como el pulgar arriba para indicar acuerdo o aprobación; mientras que, en otras combinaciones, más complejas, alguien podría reconocer una letra o el indicio de una palabra. Entonces, uno las ve y se pregunta: ¿están hablando las manos?, ¿son palabras o son muecas?, ¿la mueca es de alegría, de rabia, de sorpresa, de tristeza, de inconformismo, de convencimiento, de seguridad, de postureo, de desafío?, ¿eso es una «V» de vagina?, ¿es esa la señal del diablo?

La mano, como el maniquí, recrea la pose (otras manos la imitan). Parece no importar saber qué representan estas formas visibles, pues lo que el cuerpo hace, muchas veces, se nos suele escapar. Las formas, a manera de señales, se repiten en el tiempo, y nadie se atreve a preguntar ni a dudar de ellas. Y esto parece ser así porque lo que atrae de las formas no es la certeza de su significado en el lenguaje, sino su indeterminación, es decir, su posibilidad de significar algo más.

Señalamiento del cuerpo, mueca o señal divina ¡Qué importa! En un mundo de excesiva representación, lo que menos nos interesa son las certezas: preferimos la ambigüedad del signo; alimentarnos del mero signo de las cosas. Tal y como lo señaló Baudrillard (1983): "lo que fascina al mundo es la corrupción de los signos, es que la realidad, en todo lugar y en todo momento, esté corrompida por los signos" (p.73). Lo que nos fascina, entonces, es la indefinición, el rodeo, el doble sentido, la confusión, y finalmente, la oportunidad de imaginar todo, pero no cualquier cosa.

Detalle de las manos. De la serie de fotografías vestida de 30ñera

III
VESTIR LA CIUDAD CON MI CUERPO



Intervención en fachada. Bandera grafiteada. Bogotá, 2020

3.1 La inmanencia gris

Gris en los objetos y en la facha.
Gris plástico,
gris metálico,
gris herbal,
gris textil,
gris animal,
gris eléctrico,
gris concreto,
gris mugre,
gris paloma,
gris del cielo,
gris Chapinero

Las calles de mi barrio son el escenario. En ellas hay una comunión entre el gris sucio del concreto y las formas recargadas de lo popular. El gris es un color acromático, lo que significa literalmente que es un color sin color. Ese es el mismo gris conservador que mancha mi ciudad, que se extiende a lo largo y ancho del mapa, que combina con todo y que también contrasta. En las calles de mi ciudad los objetos cotidianos luchan contra la insignificancia que los borra del mapa. El paisaje parece teñido de una singularidad que pasa desapercibida porque es difícil diferenciar una cosa de la otra. Todo está pegado, amontonado. Todo cuenta, aunque nada sobresalga. Todo se mezcla en una sopa hirviente de olores, de formas, de texturas y de sabores: motos, ventas de comidas, avisos publicitarios, perfume de señora, cachivaches, perros, eventos públicos, droga, humo de carros, flores, moda, ventanas, fruta picada, polvo de ladrillo y sifones que se rebosan de agua lluvia por la basura revuelta. Una ciudad en movimiento constante y rápido; el ruido, personas yendo y viniendo, el cielo, la naturaleza que crece entre las grietas. Lo público y lo privado interactuando constantemente. Las gentes, que lo habitan, se mueven, ocupan espacios, decoran la calle.

En mi barrio también hay una mezcla entre lo vulgar y lo funcional, una zona gris donde la moral se desvanece o

se camufla: iglesia, escuela y prostíbulo, todos están en una misma cuadra. Lo sagrado, lo cultural y lo mundano. Templos dedicados a la cosecha del espíritu; templos para la educación y la cultura; templos para el libertinaje y la vanidad; templos para la corrección y el castigo; templos para el nacimiento y también para la muerte. Lo gris es esa zona intermedia, que tiene lugar entre la luminosidad máxima (el blanco) y la nula (el negro); es una zona donde la luz y la oscuridad se abrazan, donde la maldad y la bondad se besan. Aunque el gris es inmanente, en la tarde se transforma. Las nubes dispersan la luz visible dando como resultado unos tonos grisáceos con tintes rosas y violetas, que contienen todos los colores del mundo: el rojo, el naranja, el amarillo, el verde, el cian, el azul y el violeta. En la noche las fachadas abandonan la pretensión de lo estético decorativo y se entregan a las formas del vicio y la sensualidad. El gris se vuelve negro y en él aparecen luces de colores y formas de neón. Libertinaje, vanidad y vulgaridad. Al bajar la mirada para ver lo que está bajo los pies: en la profundidad de las cavernas no está el infierno; el concreto, en cambio, nace desde lo más hondo de la tierra.

El gris es una bruma espesa que lo mezcla todo

3.2 El bolardo

En la ciudad gris se alza una forma fálica, gruesa y dura, que se multiplica por miles y que se extiende a lo largo de todo el paisaje urbano. Me refiero al bolardo, una estructura de baja altura hecha de concreto y piedra, que se ancla al suelo formando hileras interminables al mismo nivel de la calle. Aunque los hay de muchas formas y tamaños, los de mi ciudad son gordos y bajitos, como pequeños policías que vigilan el espacio público, pero que no hacen nada, solo estorbo. Los bolardos se reproducen en serie por toda la calle para dar, así, la sensación de una aparente unidad pero, sin embargo, esto no se logra porque, aunque algunos permanecen rígidos y derechos, otros se inclinan hacia un lado, o se hunden en el suelo por el peso de su propio cuerpo, o el resto, en cambio, están simplemente mutilados.

Estas moles de cemento, que forman ríos extensos de concreto, son el resultado de la creación de un objeto utilitario combinado con la arbitrariedad estética que anula su practicidad y lo convierte en objeto decorativo de la

calle. Son tantos, y están tan juntos que, a veces, incluso, posan encima los unos de otros, lo que los convierte en una masa de objetos inservibles, pero que sirven a su propósito de adornar el horizonte gris. Sabemos que decorar-adornar son sinónimos de embellecer, pero ¿puede un objeto decorar para afear? Porque el bolardo es duro, rústico y, valga la reiteración, es feo. Al tocarlo se siente frío. Y su superficie tiene una apariencia desagradable al tacto, que es producto de su material: roca mezclada y colada. Y luego, si uno acerca la nariz al bolardo se da cuenta de que está impregnado de aromas penetrantes, como un revoltijo de chichi de perro con petricor y esterilidad. El bolardo es el monumento al pene: miles de monumentos de penes estériles y sin nombre (Anti-monumentos, ¿más bien?) en estado de erecto reposo. Penes que emergen del concreto. Verlos en todos lados me recuerda que me muevo en una ciudad masculina, que me penetra todos los días con sus aromas y su tosquedad. Pero yo no odio al bolardo, ni mucho menos al pene, porque su fealdad, que es la misma fealdad de lo que está mal hecho, a veces me produce gracia y felicidad.

3.3 La forma des-vestida (contra la inmanencia del gris)

Con mucho esfuerzo y dedicación
he confeccionado estos gorritos
gorritos rosas, de satín y velo
para vestir a la mole gris

pobres bolardos
tan feos
tan faltos de gracia
solo siento pena por ellos

en cambio, esto
cosa delicada y bonita
¡una cuquera de gorritos!
Los pongo sobre sus cabecitas
Que queden bien apretados

Y mira qué lindos se ven

¿Cómo ablandar lo duro?
¿Cómo suavizar la dureza del gris?
¿Cómo embellecer la mediocridad?

Afuera es duro
no hay pulcritud, solo masa
qué suerte que esté yo
y ya no tengan que vivir así

Cuesta poco poner algo de belleza en el horizonte
luchar contra la vulgaridad de lo simple
y compartirlo con el otro

Mi vida es una lucha contra el gris, que se come todo.

Acción de vestir los bolardos de la carrera septima, con gorros de satín y velo. Bogotá, 2020

BUS

BUS

Notas finales

Este proyecto de investigación empezó a desarrollarse a través del despliegue espacial de mi archivo personal, el cual incluía un cúmulo de diferentes elementos, algunos de los cuales eran materiales propios, materias relacionadas con mi trabajo; otros, en cambio, eran objetos recogidos de la calle, entre los cuales se encontraban fotografías de personas, retazos de telas, objetos brillantes, memes, imágenes de Bogotá, imágenes mías, anotaciones sobre algunos recuerdos, olores dulces y colores pasteles. Cabe anotar que antes de ingresar a la maestría en artes plásticas y visuales, yo me dedicaba casi exclusivamente a la pintura. Me gustaba, así, pues, retratar personas, representar objetos y escenarios de la vida cotidiana, en los cuales se veía reflejada una obsesión pop por las cosas rosadas, por lo barato, por logos y publicidad, por la estética y las tendencias de consumo de las personas que me rodeaban. Luego, en los primeros meses de maestría, me fui dando cuenta que estas materias y elementos -que yo pintaba y que empezaron a aparecer de manera reiterada- guardaban una relación directa con

el vestido y con el contexto en el que yo vivía. A partir de ese primer escenario, empecé a hacerme las siguientes preguntas: ¿cuál era mi lugar dentro de todo ese mar de representación?, ¿cómo se veía mi cuerpo atravesado por esas materias?, ¿era suficiente para mí retratar lo que veía?, o ¿era necesario que yo me adentrara en la materia?

A través del elemento vestido, empecé entonces un camino de exploración plástica, que conectó mi cuerpo con el cuerpo de los otros y con la ciudad. Más tarde, el vestido adoptó tres formas: primero, una forma objetual, como prenda para cubrir no sólo mi cuerpo, sino también el cuerpo de otros objetos; luego, adoptó una forma conceptual, como símil de cubrir, en el cual entraron otros elementos, que se volvieron analógicos al vestido, como la piel, la pose, el hogar, el exterior, y el mundo; finalmente, se volvió una acción, la cual implicó un tránsito desde el lugar de mi intimidad hacia el lugar de lo público. Así, pues, la muestra final de esta tesis consta de tres vestidos: el primero es un traje propio, material, elegido por mí y para mí; el segundo traje es gestual, robado y hecho a partir de otros cuerpos diferentes al mío; el último es un traje que sitúo en la calle, para vestir al «otro o lo otro» y para imponer mi imagen sobre él. Ahora bien, el título de mi tesis Apariencia Vestida surgió

como un juego "contrario" al título del libro de Octavio Paz sobre la obra de Marcel Duchamp, titulado: Apariencia Desnuda (2008). Pongo «contrario» entre comillas porque, aunque el acto de vestirse parecía en un principio opuesto al desnudamiento, me dí cuenta que no había un estado absoluto y que, por el contrario, había algo intermitente, que quedaba entre la desnudez y el vestimento, que llevaba a estos dos actos a ser también complementarios o incluso iguales, o a suceder de manera simultánea. Por otra parte, en Octavio Paz la figura de la desnudez se refiere al acto de desvestir la ironía, es decir, develar lo que hay detrás de las formas. En mi caso, la elección de la combinación Apariencia-Vestida (vestir la apariencia), contrario al objeto de develar lo oculto, es un intento, primero, por poner capas para hacer más confusa o más ambiguas las superficies y los objetos, y segundo, por abrir las posibilidades de que las cosas signifiquen algo más. Luego, con el complemento de la tensión entre lo visible y lo velado busco hacer énfasis en el juego textil del ocultamiento y la revelación que es finalmente lo que genera tensión en mis exploraciones plásticas. Es así como, además de las preguntas por mi cuerpo, aparecieron otras relacionadas con ese juego de tensiones: ¿qué es lo aparente en mi trabajo?, ¿la ambigüedad de los materiales?, ¿el cuerpo?, ¿la indecisión?; ¿qué es lo real?, ¿importa esto?

Esta es una tesis de señalamientos a través del adorno. Y las acciones que desplegué se enmarcaron entre lo trágico y lo gracioso. Me vestí y me desvestí, para mí misma y para el otro. Fui vestida por otros, para ser vista por los otros. Fui vestida amorosa pero ridículamente. Oculté mi cuerpo. Lo intenté exponer. Sufrí por envidia, por la sensualidad, el cuerpo y la seguridad que no podía tener. Quise emocionarme y emocionar. Busqué lo que me hacía falta en los gestos de los demás. Deseé robarme la emoción de ellos. Abandoné la seguridad de mi casa para salir a la calle. La casa representaba una piel que me protegía de las miradas; mientras que la calle fue un velo que me cubría pero que dejaba ver todo por su trasparencia. Fui trágicamente vestida, y mi revancha fue vestir al otro con una insinuación de mi propia forma.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean (1983) Las estrategias fatales. Editorial Anagrama

- Hundertwasser, F. (1997). Die Fünf Häute Des Menschen. The Hundertwasser non-profit foundation. https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975

- Paz, Octavio. (2008) Apariencia Desnuda - La obra de Marcel Duchamp. Editorial Era

- Pizarnik, A. (2016). Poesía (1955-1972) (A. Becciú, Ed.). Random House Mondadori.

- WOOLF, V. (2017). La casa encantada y otros cuentos. CreateSpace Independent Publishing Platform.